AMICI della MUSICA
Guido Michelli
Società fondata nel 1914

STAGIONE 2026 - 2027

CONTRAPPUNTI

Mercoledì 25 novembre 2026, ore 20.30
Ancona, Teatro Sperimentale

FORMA, SPAZIO, COLORE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Grosse Fuge op.133 in si bemolle maggiore

COSIMO CAROVANI (1991)

Four Little Landscapes, per quartetto d'archi

First Landscape: Mist auf die Ebene (Nebbia sulla pianura)
Second Landscape: Vuono (Fiordo)
Third Landscape: In the ancent temple (Nel tempio antico)
Forth Landscape: Ruins (Rovine)

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Quartetto in sol minore op. 10

-Animé et très décidé
-Assez vif et bien rythmé
-Andantino, doucement expressif
-Très modéré. Très mouvementé et avec passion

QUARTETTO INDACO

ELEONORA MATSUNO violino
IDA DI VITA violino
JAMIANG SANTI viola
COSIMO CAROVANI violoncello

Ludwig van Beethoven
Grande Fuga in si bemolle maggiore, op. 133 (1825)

Nell'ultima stagione creativa di Beethoven il quartetto d'archi diventa il luogo privilegiato di una ricerca che investe la forma, il linguaggio armonico e il rapporto fra le singole voci strumentali: pur appartenendo a una tradizione ormai consolidata, i quartetti composti fra il 1824 e il 1826 presentano soluzioni che mettono profondamente in discussione le convenzioni del genere.
La *Grande Fuga*, composta nel 1825 come finale del Quartetto in si bemolle maggiore op. 130, costituisce uno degli esempi più significativi di questa ricerca e fu eseguita per la prima volta a Vienna il 21 marzo 1826, nell'interpretazione del Quartetto Schuppanzigh.
L'accoglienza riservata a questo movimento risentì della complessità della scrittura, impegnativa tanto per gli esecutori quanto per gli ascoltatori. L'editore Mathias Artaria propose quindi a Beethoven di separare la fuga dal Quartetto e di sostituirla con un finale di carattere diverso. Il compositore accolse la proposta e nell'autunno del 1826 scrisse il nuovo movimento conclusivo dell'op. 130; la *Grande Fuga* assunse così la fisionomia di un'opera indipendente e fu pubblicata autonomamente nel maggio 1827 come op. 133.
Concepita come conclusione di un quartetto in sei movimenti, la fuga rappresentava l'approdo a una dimensione musicale di straordinaria concentrazione e complessità.
Il riferimento alla fuga richiama una delle più importanti forme della tradizione contrappuntistica, nella quale un soggetto viene presentato successivamente da più voci e sottoposto a differenti procedimenti di elaborazione. Beethoven riprende questo principio, ma ne amplia radicalmente le possibilità; la costruzione musicale non si limita a sviluppare un tema attraverso imitazioni e sovrapposizioni: il materiale iniziale viene continuamente modificato nel profilo melodico, nel ritmo e nell'articolazione, dando origine a sezioni profondamente contrastanti.

L'opera si apre con un'introduzione, denominata *Overtura*, che espone il nucleo tematico fondamentale in diverse configurazioni, mettendo subito in evidenza l'importanza degli intervalli e delle loro relazioni: una medesima successione di suoni può assumere caratteri assai differenti a seconda del ritmo, del registro e dell'intensità con cui viene presentata.
La prima grande sezione fugata sviluppa questo materiale attraverso un intreccio serrato delle quattro voci, mentre l'energia del ritmo, gli accenti spesso collocati in posizioni inattese e la frequenza delle dissonanze producono una tensione continua. Le linee strumentali sembrano talvolta procedere in aperto contrasto, ma ciascun elemento partecipa a un disegno compositivo rigorosamente organizzato.
La sezione centrale, *Meno mosso e moderato*, introduce un mutamento sostanziale del clima espressivo: il materiale tematico, pur conservando una stretta relazione con quello iniziale, viene presentato attraverso linee più ampie e cantabili, mentre il contrappunto assume una diversa fisionomia e il dialogo fra gli strumenti si sviluppa in una dimensione più raccolta. Anche in questo episodio il tema continua a trasformarsi, mostrando come materiali apparentemente inconciliabili possano derivare da una stessa idea musicale.
Il successivo *Allegro molto e con brio* imprime al discorso una nuova vitalità ritmica: le figurazioni acquistano un andamento più leggero e danzante, mentre il gioco delle imitazioni si arricchisce di ulteriori combinazioni. Il ritorno degli elementi precedenti prepara una conclusione nella quale i diversi caratteri dell'opera vengono progressivamente ricondotti a unità.

La *Grande Fuga* presenta quindi una concezione della forma nella quale il principio fugato si combina con procedimenti di variazione e sviluppo tematico, dando vita a grandi sezioni contrastanti che non costituiscono episodi indipendenti, ma differenti manifestazioni di un materiale musicale comune.

Per questa ragione l'opera può essere considerata uno dei risultati più avanzati della ricerca compositiva beethoveniana, poiché in essa confluiscono la tradizione polifonica, l'eredità della forma classica e una concezione del linguaggio musicale orientata verso possibilità ancora largamente inesplorate.

Cosimo Carovani
***Four Little Landscapes*, op. 54 (2021), per quartetto d'archi**

Four Little Landscapes nasce nel 2021, durante un periodo in cui il viaggio, l'incontro e la scoperta di luoghi lontani erano diventati improvvisamente impossibili. La composizione si configura così come un viaggio immaginario attraverso i quattro punti cardinali, quattro paesaggi geografici e interiori nei quali la musica diventa strumento di esplorazione, memoria e riflessione sulla propria identità.

I quattro movimenti disegnano una geografia sonora che procede dal Sud al Nord, dall'Est all'Ovest, attraverso linguaggi, atmosfere e differenti concezioni del tempo musicale.
Il primo paesaggio, *Mist auf die Ebene*, guarda verso il Sud. Una trama di figurazioni incessanti, quasi un movimento perpetuo, sostiene una linea melodica che affiora e si dissolve nella materia sonora. Il paesaggio si costruisce attraverso la sovrapposizione di gesti ritmici e frammenti cantabili, in un continuo gioco tra movimento e sospensione, presenza e lontananza.
Il secondo, *Vuono* (fiordo), conduce verso il Nord, in un ambiente sonoro aspro e primordiale. La scrittura alterna gesti violenti, sonorità ruvide e improvvise aperture liriche, evocando una natura imponente, nella quale la tensione iniziale lascia progressivamente spazio a una dimensione più contemplativa e malinconica.
Il terzo paesaggio, *Zài gǔ miào lǐ* (*Into the Ancient Temple*), è rivolto a Oriente. Qui il tempo sembra perdere la propria direzionalità: risonanze, armonici, suoni sospesi e gesti rituali costruiscono uno spazio musicale arcaico, nel quale il silenzio assume un ruolo altrettanto importante del suono. La musica si fa evocazione di una spiritualità lontana, sospesa tra contemplazione e memoria.
L'ultimo movimento, *Ruins*, rappresenta l'Occidente, immaginato come il luogo delle rovine della musica. Non si tratta soltanto delle vestigia di una civiltà, ma delle tracce lasciate dalla storia musicale occidentale: frammenti di linguaggio, gesti espressivi, memorie armoniche e melodiche che riemergono come testimonianze di un passato ancora presente. La scrittura assume un carattere quasi recitativo, attraversando momenti di estrema fragilità e improvvise riapparizioni di energia, fino a una conclusione nella quale il materiale musicale sembra progressivamente trasfigurarsi e scomparire.

I quattro paesaggi non intendono offrire una rappresentazione naturalistica dei luoghi evocati, ma piuttosto interrogare il rapporto tra geografia, memoria e linguaggio musicale. Il quartetto d'archi diventa così uno spazio di incontro tra tradizione e contemporaneità, nel quale il viaggio attraverso il mondo si trasforma, infine, in un viaggio attraverso la musica stessa.

Claude Debussy
Quartetto per archi in sol minore, op. 10 (1892 – 1893)

Composto fra il 1892 e il 1893, il *Quartetto in sol minore* op. 10 occupa una posizione significativa nel percorso artistico di Claude Debussy: è l'unico quartetto d'archi da lui portato a compimento e appartiene a un periodo nel quale il compositore stava definendo alcuni degli elementi fondamentali del proprio linguaggio.

La prima esecuzione ebbe luogo a Parigi il 29 dicembre 1893, nell'ambito dei concerti della Société Nationale de Musique, con il Quartetto Ysaÿe, dedicatario della composizione.
Il confronto con la tradizione cameristica era particolarmente impegnativo: alla fine dell'Ottocento il quartetto d'archi rimaneva infatti uno dei generi più strettamente associati alla grande scuola strumentale austro-tedesca, mentre in Francia, dopo l'esperienza di César Franck, stava maturando un nuovo interesse per questa formazione, attraverso la quale i compositori potevano confrontarsi con le forme della musica assoluta.
Debussy si inserisce in questo contesto e affronta il genere con una sensibilità personale: il *Quartetto* conserva la tradizionale articolazione in quattro movimenti e utilizza alcuni procedimenti compositivi ereditati dall'Ottocento, senza tuttavia rinunciare a una ricerca originale sul ritmo, sull'armonia e sul timbro.
Un elemento unificante dell'intera composizione è costituito dal principio ciclico: un'idea tematica presentata all'inizio dell'opera ritorna nei movimenti successivi, assumendo configurazioni differenti. Il riferimento alla tradizione di Franck è evidente, ma Debussy trasforma questo procedimento in uno strumento di grande flessibilità.

Il primo movimento, *Animé et très décidé*, si apre con l'esposizione immediata del tema principale, caratterizzato da un andamento energico e da un profilo melodico facilmente riconoscibile, la cui particolare fisionomia modale, riconducibile al modo frigio, conferisce alla melodia un colore che si discosta dalla più consueta organizzazione tonale.
A questa prima idea si affiancano episodi di carattere più lirico, nei quali la melodia si distribuisce fra gli strumenti mentre le altre voci contribuiscono a creare un tessuto continuamente mutevole.
La struttura generale conserva alcuni riferimenti alla forma-sonata, ma la tradizionale contrapposizione fra temi e tonalità viene sostituita da un processo più libero, nel quale i materiali musicali vengono ripresi, variati e ricombinati e l'armonia assume spesso una funzione espressiva e coloristica.
Nel secondo movimento, *Assez vif et bien rythmé*, l'attenzione si sposta decisamente sul ritmo e sulle possibilità timbriche della formazione. L'uso esteso del pizzicato, gli ostinati e la netta caratterizzazione degli accenti conferiscono alla pagina un carattere vivace, con una scrittura che valorizza anche la dimensione percussiva degli archi.
Il tema ciclico ricompare affidato alla viola, profondamente modificato rispetto alla sua esposizione iniziale, e il suo profilo viene successivamente ripreso e trasformato, entrando in relazione con figurazioni di accompagnamento e con nuovi episodi melodici.
L'alternanza fra pizzicato e arco, assieme ai cambiamenti di registro e di articolazione, produce una notevole varietà sonora; la continuità del ritmo si accompagna a una costante mobilità della scrittura, nella quale gli strumenti assumono di volta in volta funzioni differenti.
In questa pagina si possono riconoscere anche alcune suggestioni legate all'interesse di Debussy per linguaggi musicali estranei alla tradizione occidentale, interesse alimentato in particolare dall'ascolto delle musiche giavanesi durante l'Esposizione Universale di Parigi del 1889.
Il terzo movimento, *Andantino, doucement expressif*, introduce un deciso cambiamento di atmosfera. La sonorità degli strumenti con sordina crea un ambiente acustico più raccolto, nel quale le linee melodiche si sviluppano con particolare delicatezza.
La sezione iniziale è dominata da un canto disteso, sostenuto da armonie morbide e da una scrittura nella quale le singole voci sembrano fondersi in un insieme omogeneo.
La parte centrale, più animata, si apre con un intervento della viola che assume progressivamente maggiore intensità; il dialogo fra gli strumenti si amplia e la scrittura raggiunge un momento di forte espansione espressiva, prima di ritornare alle sonorità attenuate dell'inizio.
Questo movimento rivela uno degli aspetti più personali della ricerca di Debussy: la capacità di costruire il discorso musicale attraverso minime variazioni nella densità del suono, nel registro e nelle relazioni armoniche fra gli strumenti, facendo del colore timbrico un elemento essenziale dell'organizzazione della forma.

Il finale, *Très modéré – Très mouvementé et avec passion*, prende avvio da un'introduzione lenta nella quale i frammenti tematici si presentano in una scrittura mobile e armonicamente instabile. Il movimento acquista gradualmente energia attraverso una successione di episodi sempre più animati, nei quali le quattro voci si intrecciano in procedimenti imitativi e contrappuntistici, mentre il materiale tematico dei movimenti precedenti ritorna in nuove configurazioni.
La ricomparsa del tema ciclico assume particolare rilievo nella parte conclusiva, dove le differenti idee musicali vengono progressivamente riunite; la coda, energica e luminosa, conduce l'intero *Quartetto* verso una conclusione di grande slancio.

Debussy conserva nell'opera alcuni principi costruttivi della musica cameristica ottocentesca, ma ne modifica il funzionamento attraverso una nuova concezione della continuità musicale; l'interesse per le scale modali, la libertà delle successioni armoniche, la varietà ritmica e la sensibilità per le sfumature strumentali contribuiscono a definire un linguaggio nel quale la forma non dipende più soltanto dalle relazioni fra temi e tonalità, ma anche dal modo in cui questi elementi vengono percepiti e trasformati nel tempo.
Pur appartenendo a una fase ancora relativamente giovanile della produzione debussiana, il *Quartetto op. 10* testimonia già una ricerca destinata ad assumere un ruolo fondamentale nello sviluppo della musica europea fra Ottocento e Novecento.

QUARTETTO INDACO

"Emergeva uno splendore di suono meraviglioso, esecuzione impeccabile, perfezione di equilibrio e un senso complessivo di raffinatezza avvolgeva l'esecuzione del Quartetto Indaco, che dimostrava di essere capace di proiettare anche il più flebile sussurro di suono senza sforzo e di emettere grandi volumi di suono senza mai una traccia di bruttezza." (R. Markow)

"Compatto, ricco di smalto e fervore, una vera rivelazione. Il Quartetto Indaco ha nelle sue frecce quelle che colpiscono il bersaglio con chiara precisione, concentrazione e grande abilità." (il Giornale di Vicenza)

Il **Quartetto Indaco** è nato per essere la massima espressione di quattro visioni che affondano le loro radici lontano nel passato e nelle passioni di ognuno dei suoi membri. L'amore per la ricerca, per la pluralità dei generi e per le mille declinazioni delle voci di oggi, di ieri e del futuro sono il motore costante che l'Indaco porta sempre sui tanti palchi calcati con sincerità, freschezza e dedizione. La formazione del quartetto viene vissuta dai suoi componenti come un laboratorio artistico e sociale, un circolo che include nel suo viaggiare tutti coloro che lo hanno accompagnato.

Costituto da **Eleonora Matsuno** e **Ida Di Vita** violini, **Jamiang Santi** viola e **Cosimo Carovani** violoncello, il 18 maggio 2023, dopo quattro round in cui si sono confrontati dieci quartetti provenienti da tutto il mondo, vince il **Concorso Internazionale di Musica da Camera di Osaka**, in Giappone. Il Concorso, tra i più importanti del panorama internazionale e tra i pochi per quartetto riconosciuti dalla **Federazione Mondiale dei Concorsi**, ha assegnato all'Ensemble italiano il **Primo Premio** e altri **due Premi Speciali**.
Questa vittoria ha un portato storico: è la prima volta che un Quartetto italiano vince il Primo Premio ad uno dei grandi concorsi per quartetto d'archi, un segnale dell'altissimo livello ormai raggiunto dai musicisti italiani, ma anche dell'estro e della felice libertà creativa del Quartetto Indaco, che ha convinto la Giuria internazionale presieduta dal grande violoncellista giapponese **Tsuyoshi Tsutsumi**.

Ognuno dei componenti del quartetto ha una formazione trasversale, che va dall'insegnamento, alla musica antica, fino a ruoli di *leading* in orchestra. Altra peculiarità è quella di avere un "compositore in residence", che è lo stesso violoncellista del gruppo, il quale scrive attivamente per la sua formazione, componendo brani cuciti su misura, insieme a musiche ed arrangiamenti originali per i molti progetti che il quartetto ama sempre sviluppare; primo fra tutti il progetto "**Moto Contrario**" incentrato sulle disabilità psichiche, patrocinato dalla piattaforma europea MERITA e in collaborazione con la Visual Artist Letizia Castellano, che sviluppa un percorso narrativo tra la storia di Robert Schumann e quella della violinista anglo coreana Sarah Kim-Cross, la quale si è proposta, con le sue parole, di portare all'attenzione dell'umanità il suo percorso doloroso attraverso la malattia e tutte le sue implicazioni.

Una delle grandi missioni del quartetto, oltre all'insegnamento nelle maggiori istituzioni statali, è quella di ricreare e riscoprire l'esperienza propria della musica da camera, portandola anche in luoghi inconsueti – come le carceri - e lavorare con le scuole e le imprese usando il quartetto come metafora di ascolto, crescita, accettazione e condivisione aperta.
Il quartetto è anche il promotore del format Qu.B.E. (Quartet Based Ensemble), insieme all'Orchestra Milano Classica, della quale è quartetto in residence dal 2017, che unisce la profonda conoscenza dell'orchestra da camera a quella del quartetto, lavorando su progetti di adattamento e approfondimento del repertorio per orchestra d'archi.

Il quartetto vanta collaborazioni con artisti internazionali quali: Alexander Lonquich, Alessandro Taverna, Giovanni Bietti, David Krakauer, Mao Fujita, Avi Avital, Julian Bliss, Uri Caine, Claudia Barainsky.

Nato nella culla italiana del quartetto della Scuola di Musica di Fiesole grazie all'impulso di **Piero Farulli**, accanto al percorso accademico con il loro mentore Oliver Wille (Kuss Quartet), il quartetto si è formato con grandi personalità della scuola quartettistica come: Günter Pichler (Primarius Alban Berg Quartet), Reiner Schmidt (Hagen Quartet) e il grande vate tedesco del quartetto Eberhard Feltz.

Recentemente si è esibito presso l'**Accademia Nazionale di Santa Cecilia** a Roma e a settembre ha debuttato alla **Wigmore Hall** di Londra.

Eleonora Matsuno suona il violino di J. B. Vuillaume del 1869 appartenuto a Paolo Borciani, il leggendario primo violino del **Quartetto Italiano**, grazie ad un prestito privato.
Ida di Vita suona un violino del 1832.
Jamiang Santi suona una viola a lui dedicata dal liutaio polacco Adam Stalmach del 2019.
Cosimo Carovani suona un violoncello *Charles Claudot* del 1840.

Il quartetto Indaco è un ***Artista Pirastro***.

CONCERTO COMPRESO NELL'ABBONAMENTO ALLA STAGIONE CONCERTISTICA 26/27

BIGLIETTI TEATRO SPERIMENTALE (SETTORE UNICO)

INTERI: € 20,00
RIDOTTI: € 15,00
RIDOTTI EXTRA: € 5,00

La tariffa ridotta è riservata a: Soci della Società Amici della Musica "G. Michelli" più un proprio familiare anche non socio; Palchettisti del Teatro delle Muse; Amici del Teatro delle Muse; Soci dell'Associazione Amici della Lirica "F. Corelli" di Ancona; Soci FAI; insegnanti di scuole di musica; abbonati alle Stagioni Concertistiche delle Associazioni della Rete Marche Concerti; abbonati alla altre Stagioni di Marche Teatro; ARCI; UNITRE; tesserati AVIS Ancona; dipendenti di aziende sponsor; disabili (un biglietto omaggio per l'accompagnatore).

La tariffa ridotta extra è riservata a: giovani fino a 26 anni; studenti dell'Università Politecnica delle Marche.

Per ulteriori info

Società Amici della Musica "G. Michelli"
331 2948848 – info@amicimusica.an.it

ANCONA
QUESTO ADESSO
CAPITALE ITALIANA DELLA CULTURA
2028